

JOHANNES CRÜCKEBERG, MEIKE LETTAU, DAVID MAIER

*Kunst, Gesellschaft, Politik und
internationale kulturelle
Zusammenarbeit zeitgemäß erforschen¹
Überlegungen zu Perspektiven der Auswärtigen
Kulturpolitik*

Das Feld der Auswärtigen Kulturpolitik bedarf der wissenschaftlichen Forschung, um Lücken zwischen den von ihr formulierten Ansprüchen und deren Umsetzung zu eruieren. Das gilt umso mehr, als internationale Kulturakteur*innen in den letzten Jahren vermehrt Kritik an der Praxis der Auswärtigen Kulturpolitik Deutschlands vorgebracht haben. Die internationalen Begegnungen finden danach nicht immer auf Augenhöhe statt, der Kulturaustausch nützt oft eher deutschen Künstler*innen. Die angebotenen Koproduktionen sind selten geeignet, kulturelle Infrastrukturen in den jeweiligen Partnerländern aufzubauen. Dazu werden prozentual gesehen in aller Regel mehr Mittel für die offizielle Repräsentation als für die Kooperation selbst verwendet. Zudem konzentrierten sich die geförderten Projekte vor allem und überwiegend auf die großen (Haupt-)Städte, der ländliche Raum werde in aller Regel vernachlässigt (vgl. Schneider 2016: 11). Anhand von Programmen der Mittlerorganisationen, der Rolle von Künstler*innen in Transformationsprozessen und zivilgesellschaftlichen Initiativen werden die entsprechenden Aufgabenstellungen, Ziele und Paradigmen untersucht und kritisch hinterfragt. Auf dieser Grundlage sollen kulturpolitische Handlungsempfehlungen aus Sicht der Wissenschaft formuliert werden. Ziel ist, in Zeiten politischer und gesellschaftlicher Umbrüche das Prinzip der *Fair Cooperation* für die internationale Zusammenarbeit zu etablieren (vgl. Hampel 2015).

¹ Grundlage dieses Beitrages sind die am 16. Juni 2017 auf dem 9. Kulturpolitischen Bundeskongress »Welt.Kultur. Politik. Kulturpolitik und Globalisierung« gehaltenen Vorträge im Form 12 »Auswärtige Kultur-Politik-Forschung«.

Das *Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim* beschäftigt sich mit diesen Thematiken.² Im Folgenden werden drei Positionen aus seinem Forschungsspektrum beispielhaft vorgestellt. Dabei geht es einmal um die Rolle von Künstler*innen und Kulturaktivist*innen als »Agents of Change« (Meike Lettau); zum zweiten um die Bedeutung von Künstlerresidenzen (Johannes Crückeberg); zum dritten um Auswärtige Musikpolitik (David Maier).

*Künstler*innen und Kulturaktivist*innen als »Agents of Change« in Transformationsprozessen*

Meike Lettau

Künstlerischer Aktivismus als Strategie für demokratische Entwicklungen in Transformationsprozessen spielte während des arabischen Frühlings in Tunesien 2010/11 eine besondere Rolle. Weil Künstler*innen ihre Kunstproduktion in den öffentlichen Raum verlagerten und dabei in zahlreichen Aktionen neue kreative Formen erprobten, wurden sie zu zivilgesellschaftlichen Akteur*innen. Seit den 1990er Jahren wird der Zivilgesellschaft in Transformationsprozessen eine Schlüsselrolle zugesprochen (vgl. Ekiert 2015: 196). Der »Konsens über die wertvolle Rolle der Zivilgesellschaft veränderte die politischen Agenden auf nationaler wie internationaler Ebene. Förderung und Aufbau einer Zivilgesellschaft gerieten zu einem entscheidenden Aspekt ausländischer Hilfe für Länder, die gerade einen Bürgerkrieg oder autoritäre Herrschaftsregime überwunden hatten.« (Ebd.: 196). Bislang wurde allerdings die Rolle von Kulturaktivist*innen und Künstler*innen ebenso wie die von internationalen Kulturakteur*innen in diesem Zusammenhang kaum wissenschaftlich untersucht.

Meine Forschungen widmen sich diesem Thema am Beispiel der aktuellen Entwicklungen in Tunesien. Um die Frage, welche Rolle Kunst und Kultur in den dortigen Transformationsprozessen einnehmen können, gehe ich zwei zentralen Fragen nach:

- Inwieweit können Künstler*innen und Kulturaktivist*innen als »Agents of Change« definiert werden?
- Wie kann die Auswärtige Kulturpolitik Deutschlands diese Transformationsprozesse gegebenenfalls unterstützen?

Essentiell für meinen Ansatz ist, zunächst die lokale Perspektive tunesischer Kulturakteur*innen zu untersuchen, um hiervon ausgehend die Rolle deutscher Auswärtiger Kulturpolitik zu analysieren. Die Daten für die Forschungsarbeit wurden durch Experteninterviews und teilnehmende Beobachtung an Kunstfestivals sowie während eines Forschungsateliers mit tunesischen und internationalen Kulturakteur*innen generiert.

Die Auswärtige Kulturpolitik Deutschlands musste sich angesichts der Umbrüche in den arabischen Ländern neu orientieren. Das *Auswärtige Amt* etablierte vor diesem Hintergrund 2012 die *Transformationspartnerschaft* als außenpolitisches Instrument. Damit sollten die Demokratisierungs- und Reformprozesse ebenso gefördert werden wie die Etablierung einer Zivilgesellschaft und substaatlicher Akteur*innen. Tunesien gilt dabei als *Leuchtturmpartner* (vgl. Auswärtiges Amt 2017). Ein besonderer Fokus des *Goethe-Instituts* liegt seit den gesellschaftlichen Umbrüchen auf der Fortbildung und dem professionellen Training für Kulturschaffende. Seit 2010/11 hat man die vorwiegend *übliche* Praxis der Präsentation künstlerischer Arbeiten durch eine neue Strategie der Kooperation abgelöst. Das *Goethe-Institut* orientiert sich jetzt an lokalen Bedürfnissen und möchte die Kulturlandschaft nachhaltig stärken. Das entspricht auch seinem Rahmenkonzept³ für die Transformationspartnerschaften. Deren Ziel ist es, »kulturspezifische Wege zur Förderung von Demokratie (zu) identifizieren und (zu) begehen« (Becker/Wetzel 2011: 2). Internationale Kooperationen sind im Transformationsprozess ein Hauptinstrument, um die Zivilgesellschaft zu unterstützen und zu befähigen, den Wandel voranzutreiben, wie der tunesische Kulturpolitikexperte Bilel Aboudi betont (vgl. Aboudi 2016).

Wie wird dieses Engagement vor Ort wahrgenommen? Im Jahr 2014 befragte ich dazu acht lokale Kulturakteur*innen. Das *Goethe-Institut* wird im postrevolutionären Tunesien als stabile Konstante wie als verlässlicher Partner wahrgenommen. Dazu wird ihm eine wichtige Rolle in der Stärkung und im *Empowerment* lokaler Kulturakteur*innen zugeschrieben. Es gilt als *Mediator* und *Facilitator*, der immaterielle Unterstützung und Expertise leistet und dabei versucht, das Image des primären Sponsors hinter sich zu lassen. Als ausländische Organisation besitzt es aus Sicht der lokalen Akteur*innen eine hohe Reputation. Generell ist ausländisches Engagement willkommen und wird geschätzt.

Allerdings gibt es auch Kritik. Es gebe zu wenig Transparenz, was die Identifizierung der lokalen Bedürfnisse betreffe und wie eine allgemeine Strategie, neue Partnerschaften und Kooperationen zu entwickeln, umgesetzt wird – so Akteur*innen vor Ort (vgl. Lettau 2016: 73 f.).

Das Förderprogramm wird aus wissenschaftlicher Sicht als wenig einflussreich bewertet, da es hauptsächlich auf Budgeterhöhungen und einer Ausstattungsunterstützung basiere. Vier Jahre nach der Implementierung der *Transformationspartnerschaft*, die auch die Wirtschafts- und Sicherheitspolitik umfasst, wird bemängelt, dass dadurch keine bemerkenswerten Veränderungen in der Praxis erreicht wurden (vgl. Maaß 2015: 51). Eine andere Studie empfiehlt eine dringend notwendige Neuausrichtung. Man müsse anstelle einer breitgefächerten Unterstützung vieler Aktivitäten die gezielte Unterstützung zivilgesellschaftlicher Akteur*innen und

3 Zur Information über einzelne Projekte des *Goethe-Instituts* sei auf die Webseite des *Goethe-Instituts Tunis* zum Arbeitsfeld »Transformation und Partnerschaft« (www.goethe.de/ins/tn/tun/kue/tra/frindex.htm) und folgende Publikation verwiesen: Goethe Institut (2012): Transformation & Partnerschaft. Projekte des Goethe-Instituts in Ägypten & Tunesien. Kairo, Tunis (www.goethe.de/ins/eg/kai/pro/TP/ZP_PublikationDE.pdf).

spezifischer Gruppen priorisieren. Deutschland solle sich auf eine nachhaltige Unterstützung und Stabilisierung konzentrieren (vgl. Asseburg u.a. 2016: 38 ff.). Künstler*innen und Kulturakteur*innen könnten dabei eine starke zivilgesellschaftliche Gruppe sein, auf die sich das deutsche Engagement fokussieren könnte.

Die Analysen belegen die Notwendigkeit, neue kulturpolitische Konzepte zu entwickeln, zu etablieren und effektiv umzusetzen. Voraussetzung dafür ist das Überdenken existierender Arbeitsparadigmen und die Formulierung neuer Kriterien. Es wird dabei beispielsweise um flexiblere Formen der Förderung und Beratung abseits der etablierten Organisationen gehen und um die Etablierung einer politischen Kultur der echten Partizipation der Partner*innen.

Hierbei ist die Notwendigkeit der Etablierung adäquater Finanzierungsmechanismen hoch relevant. Um nachhaltige Strukturen in der Kulturlandschaft Tunesiens selbst abseits internationaler Zuwendungen zu etablieren und zu stärken, bedarf es der Beseitigung der Defizite der staatlichen Kulturpolitik und damit verbunden einer Reform der lokalen kulturpolitischen Rahmenbedingungen.

Künstlerresidenzen in der Auswärtigen Kulturpolitik

Johannes Crückeberg

Allzu häufig fixiert sich die Diskussion über die Auswärtige Kulturpolitik auf grundsätzliche strategische Überlegungen. Die *kulturelle Programmarbeit* gerät dabei allzu oft in den Hintergrund, wobei deren Formate doch das zentrale Instrumentarium für die politisch angestrebten Ziele darstellen.

In der Forschung rückt die kulturelle Programmarbeit indes seit einigen Jahren mehr und mehr in den Fokus. Beachtung findet auch die anwendungsorientierte kritische Betrachtung der effektiveren Implementierung von Formaten der kulturellen Programmarbeit in außenkulturpolitische Strategien. Zwar steht die Erforschung der kulturellen Programmarbeit noch am Anfang (Denscheilmann 2013: 32 f.), doch bei der Analyse von wichtigen praxisnahen Resultaten finden sich durchaus ausbaufähige Hinweise. Bei deutsch-indischen Kooperationsprojekten ist etwa im Ergebnis der Ausbau einer fairen Kooperation möglich. Allerdings wird auch hier ein Mangel an Forschung zur kulturellen Programmarbeit vor Ort prognostiziert (Hampel 2015: 329 ff.). Es gibt also noch deutliche Lücken in der systematischen Betrachtung.

Ein besonderer Fall ist das Format der Künstlerresidenzen. Bei näherem Hinsehen zeigt sich hier eine extrem hohe Heterogenität auf, was Zielsetzung, Sparte, Akteur*in und weitere Variablen betrifft. Dies macht konzeptionelle Vorüberlegungen zu dieser Vielfalt notwendig, um eine sinnvolle Systematisierung voranzubringen.

Künstlerresidenzen sind für viele ein entscheidender Zukunftsfaktor des Politikfeldes. Über sie kann man neue kulturelle Zielgruppen erreichen und Künst-

ler*innen als aktive Akteur*innen in die kulturelle Programmarbeit integrieren. Anders als fast alle anderen Formate beeinflussen sie häufig Künstlerbiographien nachhaltig. Darüber hinaus können sie an Orten, an denen die Globalisierung die Förderung deutscher Kultur überflüssig macht und ein Austausch auch ohne Unterstützung stattfindet, neue Impulse schaffen – zumal dann, wenn ein kulturelles Überangebot die Existenz von traditionellen Strukturen der Auswärtigen Kulturpolitik in Frage stellt. Nicht umsonst ist deshalb in der Auswärtigen Kulturpolitik Deutschlands eine regelrechte *Residency*-Euphorie zu spüren. So hat etwa das *Auswärtige Amt* hat 2011 seine erste eigene Künstlerresidenz Tarabya in Istanbul eröffnet. Das *Goethe-Institut* verfügt inzwischen über circa 50 Residenzprogramme, von denen gut drei Viertel in den letzten zehn Jahren gegründet wurden. Auch zahlreiche andere Akteur*innen auf kommunaler wie auf Länder- und Bundesebene widmen sich dem Thema und betreiben mit lokalen Partner*innen oder alleine Künstlerresidenzen im Ausland.

Mit dem Format Künstlerresidenz werden zahlreiche Ziele – kultur- wie außenpolitischer Natur – verknüpft: Sie sollen auf ihre Zielgruppe sowohl inspirativ, vernetzend, produktivitäts- und verkaufsfördernd wirken, neue Dialoge und Austausch initiieren und zugleich das Image der geldgebenden Gebietskörperschaft verbessern. Diese Erwartungen müssen auf ihren Realitätsgehalt hin kritisch hinterfragt werden. Dazu dient eine systematische Betrachtung aller deutschen Künstlerresidenzen, deren Vielschichtigkeit genauer darzustellen und einzuordnen.

Zu diesem Zweck wurde ein zweiteiliges Forschungsdesign entwickelt. In einem ersten Teil werden Daten zu allen deutschen Künstlerresidenzen im Ausland erhoben und ausgewertet. Hierbei sollen nicht nur eine Metadatenanalyse und eine explorative Datenanalyse eine Übersicht über den Forschungsgegenstand geben, vielmehr soll ebenso festgestellt werden, welche tatsächlichen Ziele von den Betreiber*innen angestrebt werden. In einem zweiten Teil werden drei Künstlerresidenzen im Ausland evaluiert. Wirkungsmechanismen werden dabei identifiziert und Handlungsempfehlungen formuliert. Weiterführend soll so überprüft werden, ob und wie die Einrichtungen die von ihnen intendierten Wirkungen tatsächlich erreichen.

Eine erste Auswertung meiner Erhebungen belegt tatsächlich die schon angesprochene Heterogenität der circa 100 deutschen Künstlerresidenzen im Ausland. Bei ihren Zielsetzungen gibt es allerdings eindeutige Trends. Die historisch geprägte Künstlerresidenz als Rückzugsort, an dem die Stipendiat*innen kontemplativ und auf sich fokussiert an ihren Projekten arbeiten, gibt es kaum noch. 83 Prozent der Residenzen setzen vielmehr die Vernetzung der Stipendiat*innen. Auch bei den Sparten gibt es einen klaren Fokus. Vor allem werden Künstler*innen aus den Bereichen Bildenden Künste (55 %) und der Literatur (40 %) gefördert. Dabei wird im Bereich Bildende Kunst signifikant mehr eine Vernetzung der Stipendiat*innen verfolgt. Erwähnenswert ist ebenfalls, dass Residenzen sehr häufig klein sind – knapp 60 Prozent der Programme bieten nur Raum für einen oder zwei Künstler*innen zur gleichen Zeit.

Der zweite Teil der Studie zeigt, dass Künstlerresidenzen einen Großteil der erwünschten Effekte erreichen. Die hohe Wirkkraft hängt wiederum mit der hohen Flexibilität des Formates zusammen. Voraussetzung sind allerdings eine geschickte Konzeption und ein an den Zielen gemessener realistischer personeller und finanzieller Aufwand. Dazu gehört auch eine systematische Nachbetreuung der Stipendiat*innen. Wird sie vernachlässigt, sind besonders die nachhaltigen Langzeiteffekte des Formats gefährdet.

Auswärtige Musikpolitik⁴

David Maier

Die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik wird als »dritte Säule der deutschen Außenpolitik« bezeichnet.⁵ Im Rahmen der »Konzeption 2000« aus dem Jahr 2000 wurde die kulturelle Programmarbeit auch erstmals als Instrument der Auswärtigen Kulturpolitik hervorgehoben. Sie besteht aus den Bereichen Kunst, Musik, Literatur, Film und Architektur und soll einen wichtigen Beitrag zur Erfüllung der Ziele der Auswärtigen Kulturpolitik leisten (vgl. Bauer 2005: 95 ff.). Der Musik kommt traditionell eine wichtige Rolle zu.

Die operative Durchführung der Programmarbeit obliegt den so genannten Mittlerorganisationen. Im Bereich der Musik ist das *Goethe-Institut* der wichtigste Akteur, im Bereich der Laienmusik und Nachwuchsförderung arbeitet es in besonderem Maße mit dem *Deutschen Musikrat* zusammen (vgl. Bertram 1999: 9 ff.). Der *Deutsche Musikrat* spricht in diesem Zusammenhang von einer »Auswärtigen Musikpolitik«, die er als ein »Instrument, um mit und durch Musik Politik für eine humane Gesellschaft zu betreiben« verstanden wissen will (vgl. Höppner 2007: 8).

Hieraus ergeben sich konkrete Fragen für die Verantwortlichen vor Ort, unter anderem nach ihrem Selbstverständnis: Wie verstehen sich die Mittlerorganisationen und ihre jeweiligen Mitarbeiter*innen? Sehen sie sich als Kulturmanager*in, also als Dienstleister*in, die die Rahmenbedingungen für die jeweilige musikalische Produktion und Rezeption organisieren? Oder betreiben sie vor dem Hintergrund nicht näher definierter Zielvorgaben des *Auswärtigen Amtes* »praktische, realisierte Kulturpolitik« (Fuchs 1999: 23)?

Im Mittelpunkt meiner Arbeit stehen deshalb folgende Fragen:

- Orientieren sich die Kulturmanager*innen der Mittlerorganisationen an den strategischen Zielen der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik? Welche Konzepte fließen in die Planung von Musikprojekten ein?
- Reflektieren die Kulturmanager*innen vor Ort ihr Involviertsein in die Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik theoretisch und praktisch? Welche kulturmanageriale Kompetenzen werden für die Durchführung der Musikprojekte benötigt?

4 Einzelne Auszüge des hier vorliegenden Textes stammen bereits aus der noch nicht fertig gestellten Arbeit.

5 Die Verwendung des Ausdrucks geht auf die Ausführungen von Außenminister Willy Brandt anlässlich der Veröffentlichung des Tätigkeitsberichtes der *Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes* im Jahr 1966 zurück (vgl. Bundesregierung 1966: 613–614).

Im Fokus meiner Arbeit steht also nicht die grundlegende Konzeptionalisierung der Auswärtigen Kulturpolitik, sondern ihre Umsetzung, eine Analyse des Kulturmanagements vor Ort und seiner konstitutiven Rahmenbedingungen. Als Forschungszeitraum werden primär die Jahre 2000–2017 herangezogen, die Arbeit stützt sich auf einen Methodenmix aus Quellenanalysen, der Rekonstruktion von exemplarischen Musikprojekten sowie einer Auswertung von Expert*innengesprächen (vgl. Föhl 2017: 54).

In der Kulturpolitik-Forschung werden Fragen nach dem Verhältnis von Auswärtiger Kulturpolitik zu Kulturmanagement und umgekehrt weitestgehend ausgeklammert. Auch die Musik als Bestandteil der kulturellen Programmarbeit selbst ist bisher weder in Gänze besprochen noch erforscht, es finden sich nur sehr wenige allgemeine Texte (vgl. GI Prisma 1992; Ahrendt 2014). Dabei wird oft auf ihre Nutzung als Instrument zum besseren Erlernen der deutschen Sprache oder als Instrument zur politischen Bildung verwiesen (vgl. Rössel 2007; Kleinen 2011). Hervorgehoben werden soll hier die Arbeit von Daniel Ittstein, der die »gesellschaftlich-kommunikativen Dimensionen (soziale Prozesse) der Musik« anhand der Arbeit der deutschen Mittlerorganisation in Indien analysiert (vgl. Ittstein 2009).

Vor diesem Hintergrund kann meine Forschung als Desideratum bezeichnet werden. Sie bewegt sich entlang einer Reihe von Leerstellen in dem beschriebenen Spannungsverhältnis von strategischen Zielvorgaben und der operativen Umsetzung vor Ort.

Was aber bedeutet Auswärtige Musikpolitik? Es kann zunächst festgehalten werden, dass das *Goethe-Institut* als größte Mittlerorganisation unter allen Akteur*innen den wichtigsten Beitrag in der Umsetzung musikpolitischer Maßnahmen leistet. Die an der operativen Umsetzung beteiligten Akteur*innen pflegen dabei unterschiedliche Herangehensweisen. Förderung und Förderkriterien divergieren bisweilen grundlegend, auch die Zielgruppen sind verschieden. Die Auswärtige Musikpolitik kann als Gesamtheit der Maßnahmen zur Erreichung der Ziele der Auswärtigen Kulturpolitik im Bereich der Musik verstanden werden. Sie wird in der kulturellen Programmarbeit umgesetzt. Als Begriff ist die »Auswärtige Musikpolitik« zwar selbst nicht etabliert, über die Arbeit der Akteur*innen jedoch allgegenwärtig.

Auf Grundlage einer Durchsicht von zahlreichen Musikprojekten habe ich dazu eine Systematisierung erarbeitet, die einzelne Kategorien aufführt:

- Informationen über Musik aus Deutschland,
- Einzelkonzerte, Konzertreisen und Festivals,
- Workshops und Meisterklassen, Talks und Vorträge,
- Aus- und Weiterbildungsprogramme, Empowerment-Programme,
- Musikalische Zusammenarbeit, Ko-Produktion,
- Residenzprogramme,
- Musikprojekte in Deutschland, einreisende Gastspiele in Deutschland,
- Sonstige Programme.

Die Typisierungen sind nicht immer trennscharf zu ziehen, weil die Übergänge oftmals fließend und zahlreiche Überschneidungen und Kongruenzen festzustellen sind – insbesondere im Bereich Workshop, Meisterklassen, Aus- und Weiterbildung sowie Ko-Produktion. Daneben gibt es sogenannte *Verbundmaßnahmen*, Programme, die ob ihrer interdisziplinären Konzeption keiner konkreten Zuweisung gerecht werden.

Es lässt sich schließlich feststellen, dass neben den *klassischen* Führungsfunktionen weitere Kompetenzen für die Durchführung von Musikprojekten notwendig sind. Insbesondere die Rahmenbedingungen, unter denen das Management von Musikprojekten stattfindet, bestimmen das notwendige Know-how des Managements. Dies sind zum einen die standortbezogenen Herausforderungen der im Ausland agierenden Kulturmanager*innen, zum anderen ist das schon angesprochene Spannungsfeld zwischen operativer Umsetzung und politischen Vorgaben sowie die wesentlich stärker im Vordergrund stehende politische beziehungsweise gesellschaftliche Funktion der Kultur, denen Kulturmanager*innen im Ausland ausgesetzt sind.

Im Frühjahr 2017 wurde dementsprechend das Management am Beispiel von mehreren Projekten analysiert. Es handelt sich dabei um solche des *Goethe-Instituts* oder einer Botschaft. Überwiegend standen dabei Verbundmaßnahmen beziehungsweise Projekte im Fokus, die über das *reine* Durchführen einer singulären Veranstaltung hinausgehen. Mit der Auswertung dieser Musikprojekte im Ausland sollen die Dimension und Wechselbeziehung von Kulturmanagement und Auswärtiger Kulturpolitik genauer bestimmt werden. Hieraus sollen wiederum Handlungsimpulse abgeleitet werden, die zu einer strategischen und nachhaltigen Auswärtigen Programmarbeit, insbesondere einer strategischen Musikpolitik führen können.

Literatur

- Aboudi, Bilel (2016): *Cultural Policy in Tunisia – Reforms and Strategies in Tunisia since 2011 and the Role of External Cultural Relations* (Vortrag Forschungsatelier Tunis, 23.11.2016)
- Ahrendt, Rebekah (Hrsg.) (2014): *Music and diplomacy: from the early modern era to the present*, New York
- Asseburg, Muriel / Werenfels, Isabelle / Wimmen, Heiko (2016): »Transformationspartnerschaften neu ausrichten: Weichenstellungen statt Gießkannenprinzip«, in: Perthes, Volker (Hrsg.): *Ausblick 2016: Begriffe und Realitäten internationaler Politik*, Berlin: SWP-Ausblick, S. 37–40 (siehe unter www.swp-berlin.org/fileadmin/contents/products/sonstiges/Ausblick2016.pdf) (letzter Zugriff 4.12.2017)
- Auswärtiges Amt (2017): *Transformationspartnerschaft mit der arabischen Welt – wo stehen wir, wie geht es weiter?*, siehe unter www.auswaertiges-amt.de/de/aussenpolitik/regionaleschwerpunkte/naehermittlererosten/05-transformationspartnerschaft (letzter Zugriff 4.12.2017)
- Bauer, Gerd Ulrich (2005): »Viel Praxis, wenig Theorie – Kulturelle Programmarbeit: Kunst, Musik, Literatur, Film, Architektur«, in: Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): *Handbuch Kultur und Außenpolitik*, Baden-Baden (1. Auflage)
- Becker, Gabriele / Wetzel, Enzo (2011): *Transformationspartnerschaften mit den Ländern des Nahen und Mittleren Ostens*, siehe unter <http://www.goethe.de/prs/pro/pressemappe11/>

- Transformationspartnerschaften mit den Ländern des Nahen und Mittleren Ostens.pdf(letzter Zugriff 4.12.2017)
- Bertram, Hans-Bodo (1999): »Die Bedeutung der schönen Künste in der Auswärtigen Kulturpolitik«, in: Deutscher Musikrat (Hrsg.): *Musikforum* (Juni 1999) 90, Mainz
- Bundesregierung (1966): »Bedeutung und Aufgaben der Auswärtigen Kulturpolitik« (Ausführungen von Außenminister Brandt anlässlich der Veröffentlichung des Tätigkeitsberichtes 1966 der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes), in: *Bulletin der Bundesregierung* Nr. 71, Bonn
- Denschelmann, Heike (2013): *Deutschlandbilder. Ausstellungen im Auftrag Auswärtiger Kulturpolitik*. Wiesbaden: Springer VS
- Der Generalsekretär des Goethe-Instituts zur Pflege der deutschen Sprache im Ausland und zur Förderung der internationalen kulturellen Zusammenarbeit (Hrsg.): *Gl Prisma. Aus der Arbeit des Goethe-Instituts*, 1/92, München
- Ekiert, Grzegorz (2015): »Zivilgesellschaft als politische Strategie und theoretischer Ansatz«, in: Kollmorgen, Rai / Merkel, Wolfgang / Wagener, Hans-Jürgen (Hrsg.): (2015): *Handbuch Transformationsforschung*, Wiesbaden: Springer VS
- Föhl, Patrick S. / Glogner-Pilz, Patrick (2017): *Kulturmanagement als Wissenschaft. Grundlagen-Entwicklungen-Perspektiven. Einführung für Studium und Praxis*, Bielefeld: transcript
- Fuchs, Max (1999): »Typen und Verständnisweisen von Kulturmanagement«, zit. nach: Mandel, Birgit (2011): »Vom »Paternalistischen Kulturstaat« zur kooperativen Gestaltung des gesellschaftlichen Kulturlebens durch Kulturpolitik und Kulturmanagement«, in: Bekmeier-Feuerhahn, Sigrid u. a. (Hrsg.): *Kulturmanagement und Kulturpolitik. Jahrbuch für Kulturmanagement 2011*, Bielefeld: transcript
- Gad, Daniel (2014): *Die Kunst der Entwicklungszusammenarbeit. Konzeptionen und Programme einer auswärtigen Kulturpolitik nordischer Staaten*, Wiesbaden: Springer VS
- Hampel, Annika (2015): *Fair Cooperation. Partnerschaftliche Zusammenarbeit in der Auswärtigen Kulturpolitik*, Wiesbaden: Springer VS (Diss. Univ. Hildesheim, 2014)
- Hasenkamp, Günther (2012): »Übergangszeit – Zum Kulturaustausch mit den arabischen Ländern«, in: Institut für Auslandsbeziehungen e.V. / Thum, Bernd (Hrsg.): *An der Zeitenwende – Europa, das Mittelmeer und die arabische Welt*, Stuttgart: ifa-Edition Kultur und Außenpolitik
- Höppner, Christian (2009): »Musikpolitik in der Verantwortung. Wie die Rahmenbedingungen für ein Leben mit Musik zu verbessern sind«, in: Deutscher Musikrat (Hrsg.): *Musikforum*, Oktober – Dezember 2007, S. 8–11
- Ittstein, Daniel Jan (2009): *Potenziale der Musik als strategisches Instrument Auswärtiger Kultur- und Bildungspolitik am Beispiel der deutsch-indischen Beziehungen*, Marburg: Tectum
- Kleinen, Günther (2011): *Musik als Medium der politischen Bildung*, siehe unter www.bpb.de/publikationen/FCKFBC,0,Musik_als_Medium_der_politischen_Bildung.html (letzter Zugriff 10.7.2011)
- Lettau, Meike (2016): »Transformation und Partnerschaft als kulturpolitische Strategie. Die Rolle des Goethe-Instituts im tunesischen Transformationsprozess«, in: Schneider, Wolfgang / Kaitinias, Anna (Hrsg.) (2016): *Kulturarbeit in Transformationsprozessen. Innenansichten zur Außenpolitik des Goethe-Instituts*, Wiesbaden: Springer VS
- Maaß, Kurt-Jürgen (2015): »Vielfältige Umsetzungen – Ziele und Instrumente der Auswärtigen Kulturpolitik«, in: Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Wissenschaft und Praxis*, Baden-Baden: Nomos
- Rössel, Frank / Kreher, Ursula (2007): *Aktuelle deutsche Pop- und Rockmusik im Unterricht*, Kopenhagen: Goethe-Institut
- Schneider, Wolfgang (2016): »Fair Cooperation? Zivilgesellschaftliche Diskurse für eine zukünftige Kulturpolitik in arabischen Ländern«, in: Deutscher Kulturrat (Hrsg.): *Politik & Kultur*. Heft 2/2016

